



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: "Wynoszone z ciemności szkice węglem na skórze wydrapane" : o twórczości literackiej Romana Sabo

Author: Bożena Szałasta-Rogowska

Citation style: Szałasta-Rogowska Bożena. (2018). "Wynoszone z ciemności szkice węglem na skórze wydrapane" : o twórczości literackiej Romana Sabo. W: A. Gomółka, A. Szawerna-Dyrszka (red.), "Palimpsest : miejsca i przestrzenie" (S. 81-97). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

*W*ynoszone z ciemności szkice węglem na skórze wydrapane” O twórczości literackiej Romana Sabo

BOŻENA SZALAŚTA-ROGOWSKA
Uniwersytet Śląski w Katowicach

W jednym z wierszy cyklu *Z irlandzkiego notatnika* opublikowanego w 2004 roku na łamach rzeszowskiej „Frazy” Roman Sabo napisał słowa, które zdają się być kwintesencją czy swoistą dyrektywą dotychczasowej jego twórczości:

Miałem spletać krajobraz ledwie pamiętany
Z odkrywaniem na nowo w innej części świata
Żeby codzienność echem wzmacniała czas przeszły
Ledwo słyszalny teraz zza sierpa zakrętu¹.

****Miałem być piewcą rowów*, „Fraza” 2004, nr 2, s. 106

Owo będące wewnętrznym nakazem opatrzonym jednak subtelną wątpliwością niedopełnienia, spletywanie w tworzywie poetyckim zapamiętanych krajobrazów przeszłości z obrazami eksplorowanej, nowej przestrzeni „w innej części świata” umożliwiając zarówno w tkance tekstów, jak i zapewne w obrębie życia poety prozaiczne elementy codzienności – w zasadzie podobne przecież do siebie we wszystkich miejscach pobytu, stanowiące niejako łączniki prywatnej czasoprzestrzeni.

¹ Wiersze cytowane w szkicu lokalizuję, podając tytuł, rocznik i numer czasopisma, w którym się ukazały, bądź stosując skróty oznaczające określony tomik: N – *Niech będzie*. Toronto–Berlin 2005; P – *Podwórko*. Toronto–Rzeszów 2014. Czasem cytuję też teksty niewydane, udostępnione przez Autora w formie maszynopisów, za które składam Mu serdeczne podziękowania. Są to *Autoportret w tle* oraz ****Postuchajcie, co wydarzyło się...*, a także następujące zbiory: KD – *Kanon debiutanta*; SWŚ – *Stolica Wszegoświata*; RTDzZ – *Rdzeń tej drogi z zakrętem*.

A różnorodnych miejsc i krajobrazów na mapie faktycznej biografii i w wirydarzu jej elementów wyzyskiwanych w twórczości literackiej Sabo nie brakuje. Już w lapidarnie sformułowanym biogramie, służącym szybkemu przedstawieniu poety, znajdujemy ich kilka, a przecież to z pewnością nie wszystkie (można dodać jeszcze na przykład Ottawę, Montreal, Brooklin, Toronto, Nowy Jork czy Jerozolimę).

Tak więc Roman Sabo poeta, eseista, tłumacz, literaturoznawca urodził się 6 marca 1957 roku w Lesku. Egzamin maturalny zdał w Liceum Ogólnokształcącym nr 4 w Gliwicach w 1977 roku. W latach 1977–1980 studiował filologię polską na Uniwersytecie Śląskim. Wyjechał z Polski w 1980 roku i po rocznym pobycie w Europie Zachodniej w 1981 roku przyjechał do Vancouver w Kanadzie. Studiował slawistykę na University of British Columbia (Bachelor of Arts, 1985) i University of Toronto (Master of Arts, 1987), gdzie w 1994 roku obronił doktorat poświęcony słowiańskiej literaturze autotematycznej (tytuł pracy *Slavic Metafiction: Witold Gombrowicz's „Ferdydurke”, Mikhail Bulgakov's „Master and Margarita”, and Vaclav Rezac's „Rozhrani”*). Od roku 1989 mieszka na stałe w Vancouver, gdzie zarządza przychodnią medyczną.

Debiutował jako poeta w 1992 roku na łamach „Twórczości”². Wiersze i eseje drukował także w „Akcentie” oraz „Frazie”. Jest współautorem (obok Marka Kusiby) pięcioczęściowej *Zmowy oddalonych* publikowanej na łamach „Akcentu” (1993–1995). Jego wiersze zostały umieszczone w *Antologii poezji polskiej na obczyźnie 1939–1999* zredagowanej przez Bogdana Czaykowskiego (Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik” i Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Warszawa–Toronto 2002). W roku 2005 ukazał się jego debiutancki tomik *Niech będzie* wydany przez Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie i Mordellus Press (Toronto–Berlin 2005)³. Sześć lat później pojawił się kolejny zbiorek poetycki nazwany *Cienie* (wydawcą był Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Toronto 2011) i wreszcie najnowszy zbiór *Podwórko*, opublikowany w 2014 roku w koedycji Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie ze Stowarzyszeniem Literacko-Artystycznym „Fraza”, więc opatrzone podwójnym miejscem wydania Toronto–Rzeszów.

Sabo zaliczany jest przez krytyków do grupy emigrantów postsolidarnościowych. On sam jednak w jednym z wywiadów o momencie swego wyjazdu z Polski mówi tak:

² W 1992 roku na łamach „Twórczości” (nr 3) opublikowane zostały cztery wiersze: ****A przecież chodzi przede wszystkim o to...*, ****Gdy wychodziłem z domu...*, ****Irlandczyk Seamus Heaney odkrył w sobie poetę...* oraz ****Przyszedłem na świat w domu...*

³ Biogram Romana Sabo umieszczony też został w moim artykule – zob. B. SZAŁAŚTA-ROGOWSKA: *Młodzi poeci polskiego Vancouver. Poezja Grażyny Zambrzyckiej i Romana Sabo*. W: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. T. 2. Red. Z. ANDRES, J. PASTERSKI. Rzeszów 2010, s. 268–292.

ja po prostu do Polski nie wróciłem. Wyjechałem z Polski z paszportem i wizą, której ważność mijała chyba we wrześniu, w październiku byłem w Alzacji, później pojechałem do Włoch, w końcu wylądowałem w Kanadzie⁴.

Podróż, otwarcie się na inność, zasugerowana niejako przez los czy historię emigracja, stają się podstawą kreowanego w tej poezji autobiograficznego miejsca poruszonego, które Małgorzata Czermińska definiuje jako „wyjście w świat, ruch w drodze i ewentualne dojście do jakiegoś innego punktu, w którym następuje zatrzymanie. Jest to sytuacja tego, co wybrane, nabyte lub narzucone, a więc zupełnie odmienna od bycia w miejscu pierwotnym”⁵. Owa droga i podróżowanie są tu początkowo mityzowane i gloryfikowane, porównywane z bohaterskim losem żołnierza czy „szkolarza” („Gdy żyłem w drodze / śniłem się żołnierzem: / nie zaznałby strachu, / a dla przewagi / mógł poświęcić wszystko” – *Gdy żyłem w drodze*, KD), daje poczucie szczęścia, wolności, oderwania się od zobowiązań – „[...] co teraz? Co jest / ważne? Że znowu jestem w drodze? Że jestem / szczęśliwy jak nigdy przedtem i już nigdy potem? [...] / Szczęście – bo jestem w drodze, mogę / się oddalić. Wolność / wędrowca – żadnych zobowiązań, nadmierny balast / został przecież w domu” (**A przecież chodzi przede wszystkim o to... – „Twórczość” 1992, nr 3, s. 57).

W życiu Sabo „zatrzymanie” nastąpiło w kanadyjskim mieście Vancouver, jednakże podróż w sensie fizycznym, psychicznym czy epistemologicznym wcale nie ustała. Pojawia się zarówno w realnym życiu, jak i na kartach kolejnych tomów poetyckich, esejów czy szkiców, jest już jednak inaczej definiowana, przeformułowana, mentalnie „przepracowana”, choć nadal mityzowana i waloryzowana nader pozytywnie. Zdaje się patronować całej tej propozycji twórczej, bowiem mottem do swego pierwszego tomiku poetyckiego uczynił Sabo fragment wiersza *Podróż* Zbigniewa Herberta: „Więc jeśli będzie podróż niech będzie to podróż długa / prawdziwa podróż z której się nie wraca”. Dodatkowo brak wędrówki utożsamiony ze stagnacją wzbudza wręcz gorycz i rozczarowanie: „byłem wędrowcem, aż / o nie-roztropany, worek żądz rozsnuowałem – // [...] // I przestałem wędrować / a myśl moja ciężka / kij w prochu, nadłamany” (*Pamiętam, wędrowałem* – „Akcent” 2002, nr 3, s. 39).

W dojrzałej poezji autora *Cieni* (choć dziwne to sformułowanie, bo Sabo zadebiutował przecież na rynku czytelnictwa, kiedy dobiegał pięćdziesiątki) nastąpiło już wyciszenie typowych dylematów emigranta, pytań o przy-

⁴ *Jestem Romek Sabo (albo: na nostalgii nie mam czasu)*. Rozmowa Jana Wolskiego z Romanem Sabo. „Faza” 2004, nr 2, s. 87.

⁵ M. CZERMIŃSKA: *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*. „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 192.

czyny opuszczenia ojczyzny, subtelnych utyskiwań na niesprawiedliwość losu dostrzeganych choćby w wierszu otwierającym jego pierwszy tomik *Niech będzie*. W utworze, mającym formę dialogu wewnętrznego, swoistej psychomachii, w której ścierają się z sobą dwie strony osobowości podmiotu, rozmowa dotyczy powodów i początku podróży, wyjazdu, emigracji. Wyrażna stylizacja biblijna zawarta w sugestii zainicjowania tekstu („*Chaos, chaos, zacznij od chaosu / Od słów: wszystkiemu winien chaos. / Po tym jak oddzielona światłość od ciemności?*” – N, 7), mająca na celu uwznioślenie i uniwersalizację tematu, tonowana jest w wierszu subtelną ironią, dowodzącą zdystansowania się podmiotu do własnego losu („*Przez drogę stale słany na manowce / pragnę już tylko dotrzeć do okolic / znanych mnie oraz ludziom jak ja pozbawionym / Znowu zaczynasz swoje – pozbawionym...?*” – N, 7).

Przestały się również pojawiać w tej twórczości charakterystyczne dla jej prapoczątków (myślę tu o niedrukowanym tomie *Stolica Wszegoświata*, powstałym w latach 80. XX wieku) opisy „nie-miejsc”, jak powiedziałby Marc Augé⁶, anonimowych, tranzytowych, choć nie do końca pozbawionych tu jednak indywidualizacji: dworców, lotnisk czy przystanków. Owe „nie-miejsca” w poezji Sabo dzięki świadomości, spostrzegawczości podmiotu zostają nieznacznie „oswojone”, subtelnie wyłuskane z anonimat i homogeniczności, niejako dostrzeżone. Zostają im nadane subiektywne cechy osobnicze, spod których prześwituje doświadczenie i świadomość kulturowa podmiotu, za sprawą której to wyodrębnienie było w ogóle możliwe:

Pora ogłosić konkurs (wolałbym, cóż... język) literacki.

Tytuł „Dworce, lotniska, przystanki”

żeby wprowadzić w problem: człowiek w oderwaniu,
człowiek w zawieszeniu, człowiek między-między.

[...]

Na dworcu w Rzymie, obfitym w sceny z komedii
rodzaju, dramaty jakich Fellini nie pokazał w kinie.

Było to przed świętami, tuż u pięknej
szopki, gdzie anioły, dzieciątko, Józef i Maryja,
mir kadzidło i złoto w rękach królów w hołdzie.

Tłum słuchający kołęd, w puszek grosz pchający,
najczęściej miedziany. A u szopki kobieta siedzi
na posadzce. Mieszkanka dworca. Wariatka
którą wszyscy znają. Niegroźna. Nieszczęśliwa. Nie-
pomna niczego. Twarz ma starą jak mapa
wszystkich zmiętych nieszczęść. Dłoń drżąca, wprawiona
Co widzi? Czy wie co się dzieje na zewnątrz jej
świata, gdzie zanurzona przeżywa przygodę? Czy widzi

⁶ Zob. M. AUGÉ: *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*. Przeł. R. CHYMKOWSKI. Warszawa 2010.

co ja widzę? Razem ze mną tłum? Obnażona pierś –
brudna, zwiotczała, głodnie drażniona zasuszoną dłonią.
Drugą ręką wzdłuż uda, palcami
Do wnętrza. Co czynisz niewidoma! [...].
[...]
Wielka hala lotniska. Jestem jednym z nich –
Wolny świat nam pomaga – zaczniemy od nowa.
Na innym kontynencie, gdzie nieznany lud
wg swoich zwyczajów doświadcza dostatku.
[...]
Dworce – stacje – lotniska – współczesnych dramatów
scena nowoczesna – bez ścian – ciężkich kurtyn –
z bipem zapowiedzi – do Rzymu – do świata – do
nikąd.

Dworce, lotniska, przystanki, SWŚ

„Nie-miejsca” zyskują tożsamość dzięki nakładanym na nie szerokim, często antyestetycznie zestawianym kontekstom kulturowym, bowiem na dworcu w Rzymie rozgrywają się dramaty niedostępne Federico Fellinimu – włoskiemu reżyserowi i scenarzyście kojarzonemu z barokowym, onirycznym stylem wyrazu. Tłem dla publicznie onanizującej się obłąkanej kloszardki, przypominającej Schulzowską Tłuję, staje się szopka bożonarodzeniowa, a otwarta przestrzeń zarówno inicjuje, jak i równocześnie pozbawia złudzeń na spełnienie iluzji nowego początku.

I choć w propozycji literackiej autora *Podwórka* motywy tranzytu, ruchu, przemieszczania się, podróży są nieustannie obecne i, jak pisze Justyna Budzik w artykule poświęconym poezji Romana Sabo i Marka Kusiby,

żadne z miast w Polsce, włącznie z tymi, z których pochodzą poeci (Krosno, Lesko), żadne miejsce w Irlandii, którą od lat regularnie odwiedza Sabo (o tym kraju pisze w niewydrukowanym dotąd zbiorze *Dziennik irlandzki*), ani Toronto, Vancouver, czy jakiegokolwiek inny zakątek w Kanadzie nie zyskuje tutaj miana prywatnego *axis mundi*⁷,

to szczególnie trzy miejsca na mapie życia i twórczości Sabo wydają się być znaczące.

Dzieje się tak pomimo tego, że w przypadku dorobku literackiego Sabo, jak twierdzi Budzik, „interesujące zdaje się również odczytywanie teraźniejszości w oderwaniu od kontekstu miejsca. W takim ujęciu dychotomia zadomowienie – wyobcowanie zostaje pozornie uchylona [...]”⁸. Znajdziemy tu

⁷ J. BUDZIK: „Dwuświat” Edwarda Zymana, Marka Kusiby i Romana Sabo. W: EADEM: *Zadomowieni i wyobcowani. O sytuacji pisarzy polskich w Kanadzie*. Kraków–Toronto 2013, s. 283.

⁸ Ibidem, s. 250–251.

jednak historię „przyswajania nowej przestrzeni”, generującą „takie rodzaje wrażliwości oraz emocjonalności, w których bliższy jest proces zadomowienia niż zgoda na osamotnienie i wykorzystanie”⁹.

Owe trzy znaczące miejsca w twórczości Romana Sabo można za Małgorzatą Czermińską nazwać miejscami autobiograficznymi, określanymi przez badaczkę w następujący sposób:

Literackie miejsce autobiograficzne jest znaczeniowym, symbolicznym odpowiednikiem autentycznego miejsca geograficznego oraz związanych z nim kulturowych wyobrażeń. Nie istnieje w geograficznej próżni, nie odnosi się do przestrzeni geometrycznej, uniwersalnej i pustej. Związane jest zawsze z topograficznym, materialnym konkretem, nawet jeśli zostaje on poddany przekształceniom literackim, właściwym nie tylko metaforze, możliwej w konwencji realistycznej, ale także prawom oniryzmu i fantastyki¹⁰.

Przedstawiona w tej propozycji twórczej, w optyce biograficznej najwcześniejsza, zaś w literackiej najdojrzalsza, palimpsestowa wizja Górnego Śląska przesiąkniętego tradycją, pokładami wielowarstwowej historii i kultury Śląska, uznanego w perspektywie wspomnieniowej za „własny”/„swoj”, konstytuuje się tu jako miejsce autobiograficzne wspominane, czyli takie, które „było kiedyś stałym, danym, ale zostało utracone, najczęściej wskutek wygnania lub ucieczki. To zwykle miejsce urodzenia, dzieciństwa, czasem też młodości, szczęśliwego, niegdyś osiadłego życia, opuszczone z powodu historycznego kataklizmu”¹¹. Z kolei Vancouver leżące na zachodnim wybrzeżu Pacyfiku w kanadyjskiej prowincji Kolumbia Brytyjska to miejsce autobiograficzne przesunięte¹², czyli takie, które „pojawia się wówczas, gdy emigrant znajduje jakąś »drugą ojczyznę«, w której się osiedla i którą akceptuje przynajmniej do tego stopnia, że znajduje dla niej miejsce w swojej twórczości”¹³. Zaś Irlandia, obecna w życiu Sabo za sprawą koneksji rodzinnych (żona poety jest Irlandką), to miejsce autobiograficzne wybrane, które

tym różni się od przesuniętego, że się je tylko odwiedza, a nie przebywa się w nim na stałe. Miejsce to zostało wybrane z powodu jakiś wartości, które się w nim spostrzega, jednak z różnych względów nie można się w nim osiedlić¹⁴.

⁹ Por. ibidem, s. 251.

¹⁰ M. CZERMIŃSKA: *Miejsca autobiograficzne...*, s. 188.

¹¹ Ibidem, s. 194.

¹² Ibidem, s. 195.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Por. ibidem, s. 197.

I dalej:

Miejsce wybrane może być okresowym azylem migranta, gdzie nie da się pozostać na stałe z powodu okoliczności bytowych, ale gdzie od czasu do czasu odnajduje się świat piękniejszy i lepszy od codziennego¹⁵.

Mając świadomość otoczenia wskazanych w twórczości Sabo miejsc (Górnego Śląska, Vancouver i Irlandii) zbyt grubą kreską (w rzeczywistości powinny być przecież delikatniej i precyzyjniej kategoryzowane, bowiem są terenem przenikania się znaczeń), ale też uznając użyteczność tak wyraźnie stawianych kategorii, spróbuję scharakteryzować ową topograficzną triadę. W dorobku poety śledzić będę przede wszystkim zależność bezustannie budowanej wieloaspektowej tożsamości i multikulturowego, palimpsestowego wymiaru przestrzeni. W tej twórczości krzyżują się i wzajemnie oświetlają bowiem trzy, odnoszące się do różnej wielkości obszarów, wyznaczone przez biografię autora przestrzenie i kultury: polska, a raczej regionalna – głównie górnośląska (dzieciństwo spędzone na Górnym Śląsku, studia na Uniwersytecie Śląskim), ale też bieszczadzka (narodziny w Lesku), irlandzka (koneksje rodzinne) i z natury wielokulturowa – kanadyjska (emigracja do Kanady, osiedlenie się w Vancouver). Wszystkie one w materii poetyckiej zostają poddane mityzacji, której znaczącym elementem konstrukcyjnym staje się między innymi pamięć indywidualna i historyczna, sen, nawiązania intertekstualne do literatury polskiej, kanadyjskiej i irlandzkiej, doświadczenia translacyjne, fotografia (autor sam fotografuje) czy bogactwo światowego malarstwa. Każde ze wskazanych miejsc jest w twórczości Sabo bytem liminalnym, tworem *in statu nascendi*, nieustannie dookreślanym i doprecyzowywanym, wzajemnie przez siebie oświetlanym, redefiniowanym, złożonym.

Sabo z pewnością nie jest poetą wykorzenionym, tęskniącym bezustannie do wyidealizowanej ojczyzny. Jest artystą, któremu bliższe jest dostrzeganie wittlinowskich blasków niż nędz wygnania, czy raczej przebywania poza Polską. Niemniej jednak proporcje autorskiej uwagi poświęconej poszczególnym przestrzeniom nie są tu rozłożone tradycyjnie dychotomicznie na linii utracona ojczyzna – miejsce osiedlenia, a raczej triadycznie i w dodatku na pewno także nierównomiernie. Wskazówka literackiego zainteresowania kieruje się bowiem w tej poezji ostatnio częściej ku miejscom wspominanym (głównie Górnemu Śląskowi) i wybranym (Irlandii). Choć sam autor we *Wstępie* do nieopublikowanego tomiku *Rdzeń tej drogi z zakrętem* wskazuje jeszcze inne miejsca i kierunki:

To dziwne: cała Europa, sześć miesięcy w Rzymie, włóczęgi po środkowych Włoszech, Neapol i Wenecja, a później San Francisco, miesiące wzdłuż

¹⁵ Ibidem.

wybrzeża Pacyfiku czy drugi kraniec kontynentu: Boston, Atlantyk, Toronto, Montreal, Quebec, wszystko, co widziałem, a widziałem wiele, mniejsze wywarło na mnie wrażenie niż rzeki, pagórki, lasy, drogi i wioski Alzacji w pierwszej kolejności, potem Connemary. Nie Francji, a Alzacji; nie Irlandii, a Connemary.

Teraz będę bluźnił, mimo iż obawiam się tego bluźnierstwa: dla mnie miejscem utraconym nie są Gliwice, a właśnie Alzacja. Dla mnie marzeniem, rajem odzyskanym, nie jest Śląsk, a Connemara. Przejąłem od Moich Bliskich obojętność wobec narzuconego przez funkcjonariuszy systemu. Tego nie da się odrobić. Poza tym Śląsk, dom Ślązaków, zawsze oburzał mnie swoją nietolerancją wobec prawowitych właścicieli. Tego nie da się odrobić. Musiałbym żyć, tak wiecznie przepraszając jednych, gromiąc drugich.

Jak prezentują się zatem owe trzy szeroko pojęte miejsca autobiograficzne w twórczości Sabo?

Górny Śląsk (miejsce autobiograficzne wspominane)

Delikatnie zarysowany krajobraz Górnego Śląska pojawiał się w twórczości Sabo w zasadzie „od zawsze”. Jednakże dopiero w najnowszym tomie z 2014 roku zatytułowanym *Podwórko* dzieciństwo spędzone w tym regionie stało się przedmiotem wnikliwej, momentami nostalgicznej retrospektywy, niejako emocjonalnego i skrupulatnego spojrzenia wstecz zgodnie z postulatem zaczerpniętym z listu Vincenta van Gogha do brata, przytoczonym jako motto do tego tomu: „aby oddać / przedstawić / uchwycić istotę / charakter rzeczy / przedmiotu, trzeba mu się / jej przyglądać długo i dokładnie / starannie” (P, 5).

Podwórko, jak pisał Edward Zyman, jest „poetycką wyprawą w przeszłość, w świat krajobrazów dzieciństwa, pierwszych wtajemniczeń i olśnień fenomenem bytu. Ale także – jego bezwzględnych mechanizmów i dramatycznych doświadczeń, ledwie domyślanych, odbieranych intuicyjnie”¹⁶.

Subiektywna i bardzo osobista górnośląska mitologia kreowana w tej poezji nie jest w zasadzie oparta na topograficznym konkretyzmie. Nie znajdziemy tu bowiem wielu realnych śląskich toponimów czy urbanonimów, z wyjątkiem dwu, co zapewne znaczące: Nikiszowiec – dziś atrakcyjna turystycznie dzielnica Katowic, oraz Kaczyniec – nazwa ulicy w Gliwicach. Śląsk pokazywany jest jako przestrzeń symbolicznego podwórka nasycona autobiograficznymi aluzjami (np. „pamiętasz / nagle zacząłem rosnąć bez

¹⁶ E. ZYMAN: *Rekomendacja*. W: R. SABO: *Podwórko*. Toronto–Rzeszów 2014 [druga strona okładki].

opamiętania / serce nie nadażyło / przestałem” – P, 14), drobiazgami minionej codzienności, prywatnymi ewokacjami osób ważnych, a już zmarłych (np. przyjaciela Stefana Szymutki – profesora Uniwersytetu Śląskiego: „gdybyś się Stefku tak szybko nie wybrał w podróż w zaświaty / otworzyłbym Twoją kolejną książkę i czytał z wypiekami na twarzy” – P, 34; babki Marka czy ukochanego dziadka). Wizja ta przesiąknięta jest też swoistą regionalną „tradycją”, czy raczej zapamiętany, w pewnym stopniu społecznie usankcjonowanym zwyczajem spożywania dużej ilości alkoholu („o tym świecie nie można opowiedzieć bez alkoholu / szklanek alkoholu butelek alkoholu cystern alkoholu” – P, 25), a także wiedzą historyczną dotyczącą tego regionu (np. znaków bestialstwa II wojny światowej w postaci wytatuowanych na przedramionach mieszkańców numerów obozowych: „i zawsze wtedy gdy sen nabiera ziarnistości jawy / wpadam w zasieki cyferek na przedramieniu wyschniętego na wiór mężczyzny” – P, 11; repatriacji Polaków na teren Górnego Śląska ze Wschodu czy szarości czasów komunizmu: „brudne zawszone rozszczekane psy / całkowitej abnegatki socjalistycznej kloszardki” – P, 12).

Geometryczna regularność i prostota „dwóch podwórek w trzech ścianach kamienic” z inicjalnego wiersza tomu (****Prostokąt dwóch podwórek*, P, 7) odzwierciedla utracone dziecięce centrum świata („na wszystkie strony świata dwie głębie przestrzeni / z chmurą głośnych dzieciaków w ceglanej kieszeni”). Świadomość dziecka z owych podwórek szczęśliwie pozbawiona jest jeszcze wiedzy o własnej przemijalności oraz iluzyjności wyśrodkowania i bezczasowości, czy raczej niehistoryczności przestrzeni dzieciństwa, owego wewnętrznego dziedzińca kamienic utożsamianego z całym światem: „[...] szczęście to brak świadomości / że pod ziemią podwórka mogą leżeć kości / że ponieważ czas płynie są tu tylko gośćmi”. Zaś to samo podwórko oglądane z perspektywy dorosłego już człowieka, uzbrojonego w wiedzę historyczną i geograficzną jest z konieczności marginalizowane, ale świadomie nie do końca demitologizowane. Nostalgiczne spojrzenie wstecz zachowuje przecież nie obraz prawdziwy, ale subiektywną mieszankę pamięci i imaginacji, o czym zdaje się doskonale wiedzieć ów dorosły („na bogate dzieciństwo wśród zdarzeń bezmiaru / w kamienicznej przestrzeni w ponemieckim skraju”).

Asocjacyjny, niechronologiczny, punktowy, mityzowany i często celowo idealizowany, co nie oznacza, że odsączony z nieszczęścia, obraz Górnego Śląska w poezji Sabo budowany jest ze skrawków wspomianej rzeczywistości określanej przez przedmioty codzienności („przypominam sobie małowalowy czarnobiały Turkus z dyktą z tyłu” – P, 8), zwierzęta towarzyszące ludziom („wąż był pierwszy / później psy w klatce małego mieszkania / warczące na strofującą mnie matkę / indyk był na podwórku” – P, 27), atrakcyjne dla dziecka wydarzenia („rozrywką było głośnie wołanie

wozaka: kartofle kartofle kartofle” – P, 8), fascynujące postacie („zachodzący na podwórko muzykanci od kapel po skromnego akordeonistę”, „cyganie z lutownicami na dziurawe garnki” – P, 8), dziecięce zabawy („wysiadywanie na krawężniku plecami w stronę ulicy / i zgadywanie po odgłosach: furmanka dwa konie trabant” – P, 8; „bez chwili wahania wszczynaliśmy wojny / podbijali dziki zachód wyrzynali indian lub kowbojów / w prostokącie dwóch podwórek na scenie teatru gdzie grano / sztukę pod tytułem przysposobienie do życia” – P, 33).

Budulcem jest tu też chłopcę ciekawość rodem jakby z powieści inicjacyjnej („wyprawy korytarzami piwnic wpełzanie w czerń / w zapach kartofli i jabłek błyski na słojach i butelkach” – P, 9) czy typowe zachowania małoletnich bohaterów („ja tłukłem oni tłukli my tłukliśmy / aż się wszystko skończyło raz i na wieki wieków amen” – P, 18). Źródła tego fascynującego i barwnego wizerunku tkwią w osobistej pamięci, snach, wiedzy historycznej. Ta ostatnia nie pozwala dorosłemu już człowiekowi na bezwarunkowe uwielbienie i bezkrytyczną ocenę przestrzeni dzieciństwa, w którą z jednej strony za przyczyną świadomości historycznej, z drugiej z racji upływu czasu w planie jednostkowym, wkradają się co rusz, jak w wierszu o incipicie ****A czasem śnie rozsyp* (P, 13), oniryczne wizje entropii, przypominające apokaliptyczne prorocтва dwudziestowiecznych katastrofistów:

a czasem śnie rozsyp
jakby ktoś pięścią bił w dom z klocków
i koziółkują w powietrzu drzwi z wizytówkami
lecą komety okien z ogonem firanek
gruchocą pękające kafle węglowych pieców
leje się woda z pourywanym kranów
pył tak gęsty że można wyjadać łyżkami
i twarze majaczące sprzed czterdziestu lat
Przychodzą w takim śnie bezimiennie w gości

Śląskie podwórko Sabo to niewątpliwie ujęta w karby literackiej konwencji Arkadia („każdy raj ma swoje drzewa / w raju zawsze płynie rzeka / mieszka Adam żyje Ewa / Bóg się nocą w chmurze kryje” – P, 47), rajska kraina, której jednak nieobca jest śmierć. Motyw *Et in Arcadia ego* jest tu realizowany na przykład przez przywołanie samobójczej śmierci nastolatka, który „zakochał się na śmierć”. Przełamywaniem obrazu Śląska jako idylli dzieciństwa są też wspomniani pijani ojcowie, dla których po latach przychodzi zrozumienie, wybaczenie, rodzaj współczucia (*Nasi ojcowie ciągną dalszy*, P, 25):

schodzili z wyżyn upojenia alkoholową swobodą
ojcowie którym przypadła rola
żuków na grzbiecie przewróconych żółwi ze skorup wydłubanych
nietoperzy wrzuconych w piekło gorejącego słońcem dnia

zawsze nieswoich zawsze niepewnych swego
zawsze szukających rozwiązania na dnie kielonka
musztardówki butelki cysterny morza oceanu

uczuć których nie wyrazili marzeń których nie spełnili
planów które porzucili żon które krzywdzili
życia które przeżyli raz na zawsze
zawsze w chmurze pijacko śniąc o kolejnej dziejowej burzy

W kontekście aluzji do osobistych doświadczeń z dzieciństwa i lat młodości, do dziejów własnej rodziny, która przeprowadziła się „z bieszczadzkiej puszczy do przemysłowego ponemieckiego miasta” wizualizowane są w tym tomie także niejako Chagallowskie obrazy, a rzeczywistość zapisana w konwencji realizmu magicznego uprawomocnia współistnienie elementów rzeczywistych i spirytualnych oraz obecność *sacrum* w codzienności („anioły święci młodzieniaszkowie światłość wiekuista / w najciemniejszych zakamarkach szybów i korytarzy / [...] a ludzie z aniołami pod rękę idą po fajrancie do domu” – P, 35).

Tomik *Podwórko*, będący poetyckim zapisem emocji i wspomnień z dzieciństwa spędzonego na Górnym Śląsku, doskonale definiuje metafora zaczerpnięta z wiersza *Strychy piwnice* (P, 9). Ten zbiór jest niczym „wynoszone z ciemności szkice węglem na skórze wydrapane”. Niedoskonała pamięć zaciera bowiem minioną śląską rzeczywistość („a nic ale to nic o tobie nie pamiętam”), którą literatura „wynosi z ciemności” niczym owe „szkice węglem na skórze wydrapane”, ewokujące tu przede wszystkim górniczą codzienność, czyli opuszczanie kopalni / „ciemności” przez umorusanych pracowników, w skórę których pył węglowy wgryzł się już na dobre, ale też oczywisty kontekst noweli Henryka Sienkiewicza, i chyba również subtelna aluzję do nadawanego w PRL-u, bardzo popularnego wówczas programu *Piórkim i węglem* Wiktora Zina.

Vancouver (miejsce autobiograficzne przesunięte)

Miasto to stało się życiową przystanią Romana Sabo, tu zbudował dom, założył rodzinę, tu pracuje od prawie 30 lat, jednak w wywiadach mówi o nim, powściągając emocje, dystansując się:

Jest to raj, nie da się ukryć. Vancouver to miejsce bardzo piękne. [...] tu jest szczególnie pięknie, na przykład wczesną wiosną. [...] Vancouver jest pocztówkowy [...]. Jak się tu trochę pomieszka, łatwo można zauważyć, że architektura, która jest wielkomięjska, architektura amerykańskich

metropolii, jest z powielacza. To są pudełka, ładniejsze od tych, które się w Polsce stawia, bo wyłożone szkłem, a tutaj szyby wiele mogą odbijać¹⁷.

I dalej w 2004 roku w taki sposób:

Mnie się tu podoba, muszę się jednak przyznać, że emocjonalnie z Vancouver i Brytyjską Kolumbią związany nie jestem. Brakowałoby mi tego miejsca, gdybym musiał wyjechać na zawsze. Brakowałoby mi zarówno śniegu, jak i tych pięknych gór, wody, wszystkiego, lecz najprawdopodobniej serca bym tu nie zostawił. [...] Emocjonalnie związałem się bardziej z Irlandią niż z Vancouver. Więcej piszę w Irlandii, częściej tematy irlandzkie pojawiają się w moich tekstach niż tematy vancouverskie. [...] Czaykowski czasami się ze mnie śmieje i mówi, że jestem pierwszym i jedynym znanym mu poetą irlandzko-polskim¹⁸.

Wbrew narzucającym się niejako, stereotypowym oczekiwaniom czytelniczym na temat Fiedlerowskiego Kraju Klonowego Liścia, pachnącego żywicą, nie znajdziemy w poezji Sabo zachwytów nad urodą kanadyjskiej przyrody, która przynajmniej w pewnym stopniu ukołoby, jak w poezji Bogdana Czaykowskiego, rozedrgane emocje. Kanada jest tu raczej drugoplanowa, jest kontekstem, a nie obiektem dociekliwej obserwacji i kontemplacji. Nawet pojawiająca się w przestrzeni tekstów literackich „z liściem klonowym w tle” przyroda wywołuje zachwyt, ale nie z powodu swojej „kanadyjskości”, lecz „uniwersalności”, czy wręcz skojarzeń odsyłających do przeszłości i dzieciństwa:

Za pieniądze pożyczone z banku
stałem się opiekunem kilku drzew:
śnieżnobiałej magnolii, liliowego bzu,
weselnego w świeżości swych płatków jaśminu.
[...]

Za pieniądze pożyczone z banku
zupełnie przypadkiem, który tu odkrywam
zatoczyłem kilka śródlosowych kół:

ta czereśnia z ogródków, owocami której
rok po roku smakowałem początek wakacji;
te bzy z środka podwórka połamane przez nas
dwudziestu gówniarzy w głupocie swojej nieograniczonych:

****Za pieniądze pożyczone z banku, N, 20*

Wykreowane w poezji Romana Sabo Vancouver to raczej miasto kultury, miejsce ciekawego koncertu, a nie magicznych i epifanicznych wizji jak

¹⁷ *Jestem Romek Sabo...*, s. 91.

¹⁸ *Ibidem*, s. 92–93.

„Okanagańskie sady! raje w kotlinach na zboczach suchych gór”¹⁹ z wiersza Bogdana Czaykowskiego. Sabo pisze:

Posłuchajcie, co wydarzyło się około 21.30, 20. października 2006 roku
w sali koncertowej w mieście Vancouver gdzie Wynton Marsalis
wysnuł z trąbki ścieżkę dźwięku tak czystego i tak niebiańsko
modulowanego jak najpiękniejsze wzgórze Nowej Anglii dorodną jesienią.

****Posłuchajcie, co wydarzyło się...*, (maszynopis)

Vancouver to też miejsce pojawiające się w tekście o barokowym tytule *Jedzie Miłosz na motorowerze i czyta wiersz*. W tym poetyckim zapisie snu Vancouver występuje w charakterze scenografii czy swoistych didaskaliów, na których tle rozgrywa się wyimaginowana rozmowa śniącego podmiotu z polskim noblistą:

Mówi Miłosz, wyciągając dłoń na powitanie. Miło mi Pana znowu widzieć.
Zdaje się, że ostatnim razem spotkaliśmy się we śnie o Czaykowskich
podczas mojej

Wizyty w Vancouver. O czym to myśmy wtedy rozmawiali? Myślę, że
o Czechowiczu

[...]

A Vancouver? Pięknie. Zazdrościłem tych gór gęstym porośniętym lasem.

Jedzie Miłosz na motorowerze i czyta wiersz, „Fraza” 2016, nr 4

I wreszcie miasto nad Pacyfikiem staje się w świetle faktów biograficznych z życia Sabo przedmiotem paradoksalnych rozważań. Jednakże w kontekście znaczeń i emocji owe dywagacje nie tylko są zrozumiałe, ale też już nie aż tak zaskakujące. Bowiem, choć Vancouver jest życiową przystanią autora, to jednak emocjonalna kotwica, zapisana długą frazą, w której współgra metafora z prozaizacją²⁰, nie została rzucona w tym porcie:

bujając w obłokach marzyłem o podróżach w przestrzeni i czasie i o tym
co by też było

gdybym w piątek 22 marca 2013 roku rzucił kotwicę dajmy na to w porcie
miasta Vancouver.

****w piątek 22 marca...*, P, 44

¹⁹ B. CZAYKOWSKI: *Okanagańskie sady*. W: IDEM: *Jakieś ogromne szczęście. Wiersze wybrane z lat 1956–2006*. Przedmowa, wybór i opracowanie B. SZALAŚTA-ROGOWSKA. Kraków 2007, s. 199.

²⁰ J. BUDZIK: *Dwuświat...*, s. 282.

Irlandia (miejsce autobiograficzne wybrane)

W eseju *Autoportret w tle* analiza dwu wierszy Philipa Larkina i Patricka Kavanagha poświęconych odrębności i „poszczególności istnienia” zainicjowanej przez krajobraz Irlandii staje się faktycznie pretekstem do rozważań nad osobistym stosunkiem do tego kraju. Sabo pisze:

Moje bardzo intensywne przeżycie Irlandii związane jest ze stopniowym formułowaniem definicji krajobrazu wewnętrznego: czasu przemienianego w obraz ziemi, w granicach których obcujemy z naszymi bliskimi, nawet tymi nieznanymi. Nakładaniu się krajobrazów Connemary na *krajobrazy* przeszłości towarzyszyła rosnąca świadomość odrębności w relacji do poznawanego podczas częstych podróży kraju.

Autoportret w tle, (maszynopis)

I rzeczywiście Irlandia uobecnia się w omawianej twórczości głównie jako przestrzeń przyrody, żywiołów manifestujących się w sposób charakterystyczny dla tego regionu świata (jak np. *horizontal rain* – „Deszcz / Odmiany deszczu // rześista ulewa / pojedyncze krople / swojska sikawica / mżawka kapuśniaczek // Horizontal rain / to gdy leje w oczy / uszy potylicę / w poziomie nie w pionie // Atlantyk naciera ze wszystkich kierunków”) czy typowych krajobrazów:

Niskie wzgórza

Niskie?

Lilipucie!

Splątane wiatrem

Wiatrem?

huraganem trawy

Nagrobki ziemi

Ziemi?

w myślach świecę stawiam

ozdobę ze światła

Pełne wody blizny

Blizny?

nacięcia torfowisk

nigdy tu nie zaschną

Tak było zawsze

mówi Mari

otwierając dla mnie skarbiec

swojej ziemi.

Czytanie krajobrazu. Irlandzki tryptyk, SWŚ

Irlandia to w tej poezji pagórkowata, otwarta przestrzeń, malowana zielenią trawy falującej na wietrze, poprządkana wodnymi „bliznami”, wilgotnymi torfowiskami, ukazująca „labirynty murów / spinających pola / miedze dróg / jakby zagubionych”, to kraina ludzi życzliwych i zahartowanych życiem („Twarda ziemia / serdecznych ludzi // Ostre języki / wytrawione w piwie // Nieufne spojrzenia / z pamięcią podbojów // Słowianie, jak my / mawiał czasem Bogdan, tylko znacznie twardsi” – ****Twarda ziemia*, SWŚ). Obraz Irlandii jest więc tu dość stereotypowy, jednocześnie „oswajany” autorytetem starszego poety („Bogdan” – to przecież Bogdan Czaykowski), stwierdzającego podobieństwo Irlandczyków do Słowian. Wokół Irlandczyków i ich ojczyzny budowana jest też atmosfera tajemnicy, niedopowiedzenia, swoistej nieprzewidywalności i zmienności, które wzmagają ciekawość czytelnika: „Clare słynie z gawędziarzy – / nadmorskie hrabstwo kopytem skały korzy napór fal – / i nie cieszy się dobrą opinią w Irlandii: / skryci, nieufni, w środku wiecznej gawędy, milczący o sobie”²¹; „Po przylocie do Connaught na krótki / spacer poszedłem na wzgórze za domem / czapki rękawic nie zabrałem kurtki // a w ranku stycznia wezbrała ochota / dania mi się we znaki: gromu łom / wyważył burzy wrota” (****Po przylocie*, N, 12). Ale Irlandia daje też moc zrozumienia, wyciszenia, możliwość smakowania samotności: „Murzyn Albinos śpiewał o tęsknocie / Którą zrozumiał na wodach Irlandii / Sam na sam z sobą przez 15 dni” (N, 16).

Miejsca/miasta zobrazowane w poezji Romana Sabo to twory palimpsestowe, przez które prześwitują zarysy czasu minionego, w których płaczą się elementy różnych kultur, wielu krajobrazów, które, opalizując, dookreślają się wzajemnie i ścierają ze sobą, tworząc, jak powiedziałabym za Elżbietą Rybicką, nawet „miejski krajobraz pamięci jako pole konfliktu, w którym dochodzi do zderzenia rozmaitych dyskursów pamięci (i praktyk upamiętniania)”²². To miejsca, które są przez Romana Sabo we wstępie do jego nieopublikowanego dotąd tomiku *Rdzeń tej drogi z zakrętem* definiowane jako krajobraz wewnętrzny, czyli „najszlachetniejsza część dotyku. To co w nas najlepsze i najgłębsze. Co pozwala zrozumieć, że nie kończymy się na granicy pamięci i że istniejemy dalej, głębiej. Jak również i to, że odkrywamy się bez przerwy. Zdaje się nam, że dążymy w przyszłość, pozerając przestrzeń i czas jak jakiś transpokoleniowy pociąg. A odkrywamy przede wszystkim przeszłość: jej współrzędne, kontury, znaczenie. Odkrywana

²¹ R. SABO: ****Postuchaj*. W: *Antologia poezji polskiej na obczyźnie 1939–1999*. Wyboru dokonał, opracował i napisał przedmowę B. CZAYKOWSKI. Warszawa–Toronto 2002 s. 568.

²² E. RYBICKA: *Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki*. „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 210.

w ten sposób przeszłość uwikłana jest w przestrzeń. Stąd definicja krajobrazu wewnętrznego: czasu przemienionego w obraz ziemi, w granicach której obcujemy z bliskimi nam ludźmi" (*Wstęp*, RTDzZ).

Te miejsca to też nieuchwytna przestrzeń, gdzie rozgrywa się nieustający proces nadawania kształtu osobistej tożsamości, w których przeszłość jest niczym „sól bez smaku”, a wątpliwa, nieustabilizowana przyszłość zaklinana jest bezustanną podróżą, ruchem, zmianą, poznawaniem, aporią:

Zmieszaliśmy węgiel z torfem
Śląsk z Connacht
Rozpoznając w płomiennych iluminacjach
Pnie przydrożnych drzew czytamy
Kaganek bez oliwy sól bez smaku
Dom bez jutra podróż

Autoportret w tle, (maszynopis)

Bibliografia

- AUGÉ M.: *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*. Przeł. R. CHYMKOWSKI. Warszawa 2010.
- BUDZIK J.: „Dwuświat” Edwarda Zymana, Marka Kusiby i Romana Sabo. W: EADEM: *Zadomowieni i wyobcowani. O sytuacji pisarzy polskich w Kanadzie*. Kraków–Toronto 2013.
- CZERMIŃSKA M.: *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*. „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
- Jestem Romek Sabo (albo: na nostalgię nie mam czasu). Rozmowa Jana Wolskiego z Romanem Sabo. „Fraza” 2004, nr 2.
- RYBICKA E.: *Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki*. „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
- SABO R.: *Autoportret w tle* (maszynopis).
- SABO R.: *Kanon debutanta* (maszynopis).
- SABO R.: *Niech będzie*. Toronto–Berlin 2005.
- SABO R.: *Podwórko*. Toronto–Rzeszów 2014.
- SABO R.: ****Posłuchajcie, co wydarzyło się...* (maszynopis).
- SABO R.: *Rdzeń tej drogi z zakretem* (maszynopis).
- SABO R.: *Stolica Wszegoświata* (maszynopis).
- ZYMAN E.: *Rekomendacja*. W: R. SABO: *Podwórko*. Toronto–Rzeszów 2014 [druga strona okładki].

Bożena Szalasta-Rogowska

**„Wynoszone z ciemności szkice węglem na skórze wydrapane”
On the literary work of Roman Sabo**

Summary

The article is devoted to the analysis and interpretation of the literary work of Roman Sabo – a poet, essayist, translator, born in Poland and living in Canada for many years. The author of the article “travels” mainly in the space of his poetry, trying to find there significant places, cities and states. Using the terms suggested by Małgorzata Czermińska, the author proves that Upper Silesia reveals itself in this output as an autobiographical place mentioned, Canadian Vancouver as an autobiographical place shifted, and Ireland as an autobiographical place chosen. All these places, however, are not isolated and completely homogeneous in the space of this creative proposal. Rather, they seem to be palimpsest creations, through which the outlines of the past can be seen, in which elements of various cultures and of many landscapes intertwine, and, opalizing, define each other.

Божена Шаласта-Роговска

**«Выносимые из темноты наброски углем,
которые выцарапаны на коже»
О художественном творчестве Романа Сабо**

Резюме

Статья посвящена анализу и интерпретации художественного творчества Романа Сабо – поэта, эссеиста, переводчика, который родился в Польше, но уже многие годы живет в Канаде. Исследователь «путешествует» главным образом в пространстве его поэзии, пытаясь найти в ней значимые места, города и страны. Используя термины Малгожаты Черминской, автор доказывает, что в произведениях Романа Сабо Верхняя Силезия проявляется как место, вспоминаемое в автобиографическом плане, Ванкувер как автобиографически смещенное место, а Ирландия как место, автобиографически выбранное. Все эти места однако не являются изолированными друг от друга и полностью однородными в творческом наследии поэта. Они кажутся скорее палимпсестными моделями, сквозь которые просвечиваются очертания ушедшего времени, а переплетающиеся в них элементы разных культур и разнообразных пейзажей взаимодополняют друг друга.